

教員養成課程における日本伝統音楽の指導方法に関する研究

—「間」を感じて「打つ」ことを中心として—

A Study of Teaching Methodologies on Japanese Traditional Drums

嶋田 由美

SHIMADA Yumi

(和歌山大学教育学部)

日本の音楽においては「間」を聴かせるために音があるとまで言われるほどに「間」の持つ意味合いには深いものがある。この「間」を身体を通して感じること、そしてこの「間」こそが日本の音楽を成り立たせている大きな要素であることを十分に理解した上で、教育現場における日本の音楽の指導を考えていく必要性があろう。本研究はこのような問題意識から、教員養成課程における音楽科教育法の中で、太鼓を主とした日本の楽器を「間」を感じながら「打つ」ことを中心に指導し、学生に日本の音楽において「間」が持つ意味の重要性和、そこを出発点とする日本の音楽の指導の必要性を認知させることを目的とする研究である。

キーワード：日本の音楽、「間」、太鼓、指導法、「打つ」

1. はじめに

平成14年度から完全実施された中学校学習指導要領音楽科において、はじめて「3学年間を通じて1種類以上の楽器を用いること」と和楽器の学習が位置づけられた。これは、

我が国の伝統的な音楽文化のよさに気づき、尊重しようとする態度を育成する観点から、和楽器などを活用した表現や鑑賞の活動を通して、我が国や郷土の伝統音楽を体験できるようにする¹⁾。

というような平成10年7月に示された教育課程審議会答申の中学校音楽科の「改善の具体的事項」に基づくものであった。

このように音楽科の活動内容の改善の方向性が示されると、指導要領の完全実施以前から各地の教育現場において実際に箏、三味線や篠笛を主とした和楽器指導の実践が試みられるようになってきていた。しかしそれらの中には、各種の和楽器を備品として購入し使いながらも、楽器の説明や奏法の簡単な紹介、或いは「さくらさくら」に代表されるいわゆる日本の伝統音楽と思われるような楽曲の演奏に終止しているものが多い感がぬぐえない。確かに楽器に触れるという意味においては、「我が国の伝統音楽を体験」できてはいるが、果たしてこのような表層的な和楽器の取り扱いで「伝統的な音楽文化のよさに気づき、尊重し

ようとする態度を育成」させるという段階の指導が可能かどうかはなはだ疑問である。楽器の購入や数回の楽器に触れるという体験を通してのみで、いかにも伝統音楽を学習したかのような錯覚に教師生徒ともども、陥ってしまう危険性もはらんでいるとさえ言える。

こうした学校教育現場における日本の伝統的な音楽の扱いを見ると、教員養成課程での学生への日本音楽の指導をどのように構成していくかということは、今後の学校音楽の中で伝統的な音楽の扱いをきちんと根付かせるためにも急務の課題であると考えられる。学生に各々の楽器の奏法を指導する以前に、日本の音楽をそのものたらしめている要素や日本の音楽の特性に気づかせること、そしてその音楽が持つ様式の中で奏法の習得に取り組む姿勢を教えることこそが、その課題解決へ向けての第一段階であろう。

本研究はこのような問題意識に端を発し、学生に、太鼓類の楽器を「打つ」ことを通して日本の音楽の持つ「間」を体得させることによって、日本の音楽の指導方法の開発を目指そうとするものである。本学で開講されている「中等音楽科教育法B」を基盤としてこの中で講義や演習を交えながら、このような指導方法による学生の育成を試みた。しかしながらこの研究の趣旨に即した授業実践が、「中等音楽科教育法」という科目が本来扱うべき歌唱、器楽等の他の領域とのバランスを保って行われるように配慮したこと、及びこ

こでの演習を含んだ授業内容が学生の実習や教育現場での実践に十分応用し得ることを考慮して構成したことを付記しておく。

2. 日本の音楽における「間」を学ぶこと

西洋音楽にとってもまた日本の音楽にとっても「間」というものは重要な意味を持つものである。しかしながら両者における「間」の意味合いには大きな違いがあると思われる。日本の音楽においてはことに「間」を聴かせるために音があるとまで言われるほどにこの「間」の持つ意味合いには深いものがある²⁾。この点を学生が良く理解し、かつ「間」そのものを自らの身体で感じる事が、教員養成課程における日本の音楽の指導の原点ではないかと考える。

ところで、「作って表現する活動」に重点が置かれがちな昨今の学校音楽教育においては、そもそも「聴く」という音楽活動自体の比重が軽くなりがちな状況さえ見られる。このような中で子ども達の、いったん楽器から出された音を良く「聴き」、その音の余韻をとらえ、かつその音を自身の内で反芻することを意識的に行える力が減衰の傾向にさえあると言えよう。子どもを取り巻く音楽環境の変化に伴い、日常生活の中で音の余韻を感じること、静寂の意味に気づくことはほとんど不可能な状態である。本研究で主題とする「間」について学ぶという体験は、広義に捉えれば学校音楽教育現場における実践の際に、日本の音楽の学習に対してのみならず、西洋音楽一般の教授の際にも良く「聴く」力の育成という観点から大いに示唆に富むものとなると推察される。

3. 「打つ」ことを通して「間」を考える指導方法

3.1. 「間」について考える活動

これまでに学生が受けてきた学校音楽教育の現状を鑑みると、歌舞伎や文楽等の日本の伝統的な音楽の鑑賞体験や、箏や三味線に触れるという体験はあっても、日本の音楽について深く学ぶという学習経験はほとんど皆無に等しいと思われる。そこで授業に先立って、学生が「間」というものに対してどの程度の知識を持ち、かつ感覚的にも理解しているかをあらかじめ把握しておくことを目的として、学生に「間」に関する自由記述をさせ、かつそれをもとにディスカッションを行った。学生にとっては「間」という言葉に対峙すること自体がはじめての経験であり、これまで数少ない日本の音楽の学習の中でこのようなことを考える機会が無かったと予想されるが、ここまで深く考えた上で教材として日本の音楽を扱わなくてはいけないのであろう、という自覚を促すことができれば、「間」について学ぶ指導の第一段階としては十分であるという初

期の目標を設定した。

学生に求めた記述は以下のような設問によるものである。

1) 今までに「間」ということを考えたことがありますか。市川猿之助は「日本の音楽は、『間』を聴かせるために音があるというくらい、『間』というものを大切にします。」(『歌舞伎って何』『NHK 日本の伝統芸能』)と言っています。「間」とはどのようなものだと思いますか³⁾。

2) 中学生に「間」を学ばせようとするときにどのような指導法や教材が考えられるでしょうか。

この自由記述に関しては、これまでの各自の経験に基づいて書いてもよいと言いつつ添えたにもかかわらず、記述後の学生は、一様にこれまでに「間」というものについて考える経験が無かったので難しかったと述べていた。中学校で日本の伝統的な芸能として扱われる一般的な教材には、例えば歌舞伎の「勧進帳」が挙げられるが、この「勧進帳」の中にはせりふや「飛び六法」などにおいて中学生にもわかりやすく「間」を感じられる場面が多い。しかしながら授業時間数の関係、或いは教師自身の日本の音楽への理解の不足等から、視聴覚教材を用いて歌舞伎の舞台面を知り、ストーリーを追うという授業展開に終止している音楽教育の現状が垣間見られる。

次に上記1)の設問に対する学生の自由記述のうちのいくつかを列記する。(学生の記述のまま)

- ・言葉や音では表現できないようなものを表現できるもの。
- ・余韻を聞かせるための静かな音のない部分。そして次の演奏に対する期待を抱かせる部分。
- ・音と音との間の静寂。楽譜上では休符だと思います。よく休符には作曲者の思いが込められていると聞いたことがあります。間は作曲者や演奏者の思いが込められているものだと思います。
- ・演奏の「ため」である。
- ・身近な所でいうと休符がそれにあたるものだと思います。
- ・「間」とは音のない表現だと思う。音のない間に、その雰囲気を感じ取ったり、自分の好きなように創造したりして、自由に考えられるものだ。
- ・緊張することだと思います。音がある(演奏している)時よりも、その「間」の方が神経を使うように思います。

これまでの日本の音楽を学ぶという体験の希薄さからか、学生の記述の中には、日本の音楽特有のものとしての「間」を、より自分達にとって自然な存在である西洋音楽の概念から考える傾向が見られたのが特徴的であった。つまり、「間」というものを西洋音楽にのっとなって考えた結果、「楽譜」や「休符」などの単語による表現が出て来たと考えられるのである。

しかしながら、指導の第一段階としてのこの活動は、自分たちがこれまで「間」ということを漠然としか意識してこなかったことへの気付きをもたらし、日本の音楽を扱う際には、日本の音楽たらしめている特性を深く理解しておかなくてはいけないという自覚をもたらしたと思われる。このような意味で上記の抽象的な設問が当初に意図したものは達成されたと考えられる。

次に設問の2)に対する学生の記述の特徴についてまとめると、ほとんどの学生が具体的な例示ができず、「間」のある音楽を聞かせる等の抽象的な表現にとどまっているのが特徴的であった。そして「アンサンブルをすることが一番良いと思います。例えば合唱やリコーダーでもみんなで合わせようとお互いの音を聞くようにすれば“間”が味わえると思います」(学生の記述のまま)というように、ここでも西洋音楽の手法上での「間」を考える記述も見られた。しかし中には学内における他の音楽関連授業での学習経験から「鹿おどし」を例示しながら、各自の考える「間」について記述している者も若干ながら見られた。

各自が書いたものを発表しながら進めたディスカッションの中では、学生の記述に見られたこの「鹿おどし」を例にとりあげ、音と音との間の静寂の意味を考えながら、この「鹿おどし」の「間」を子ども達はどのように聴き取ることができるだろうかという点にまで話を発展させることができた。

3.2. 太鼓類を打つ活動

次に、太鼓類の楽器を用いて、学生が互いに自分なりの「間」を感じながら「打つ」という活動を試みた⁴⁾。この活動の際に太鼓類の楽器を使用したことは、これらの楽器が、箏や篠笛といった学校音楽教育で用いられている他の日本の楽器と比べて、奏法という面で比較的、学生に取り組みやすい楽器であること、そしてその結果、学生が「間」を感じて打ったものが音としてそのままの形で表現されやすいと考えられるからである。

この時の学生の「打つ」様子はビデオ録画し、授業の中で「打つ」姿勢を含めて学生同士で評価しあった。まだ太鼓自体に慣れていないこと、そして求められた「間」を感じて「打つ」という課題にどのように取り組むべきかという躊躇から、腕の振りが不自然であり、その結果、表出されたものは単なる音の羅列に終止していることを学生各自が指摘できた。

そこで太鼓の奏法の演習の意味も込めて、次に太鼓奏者による太鼓の実演のビデオを何種類か選び、鑑賞する指導を行った⁵⁾。そしてこの鑑賞を通して、学生は、太鼓に向かうときの身体全体の構えかた、腕の振り上げ方などを含めた姿勢を学ぶとともに、そこから表出される音が生きていること、音が打ち出される前

の「間」に奏者の思いが結集されていること、そして音が打たれる直前の「間」こそが一番意味を持っているのではないかということを感じ取ることができたようである。

3.3. 太鼓の響きと「間」を「聴く」活動

ところで現代の学生が小中学校時代に受けた音楽教育の中では、「作って表現する活動」が全体に占める割合が大きく、鑑賞の領域に費やす時間は減少の傾向にあったと推察される。そのような中では音そのものに集中して、その響きや「間」を感じて「聴く」という活動はほとんど顧みられなかったのではないかとさえ考えられる。

しかしながら本来、作る活動以外の歌唱や器楽などの表現領域においても、音に意識的に向かい、良くその音を聴くことは活動のもっとも基礎的な部分であり、この基礎的な力を育成することこそが、音楽科の根本的な課題であると言える。良く音を「聴く」力が育成されてはじめて、質の高い歌唱や器楽の表現活動が可能となろう。

一つの音に集中して「聴く」ことの大切さを知り、それを音楽教育の基本と考えて指導すべきことへの気付きを促すという意図で、次に歌舞伎の下座音楽の中からさまざまな手法で打たれた太鼓の音を聴き、一つの音の持つ表現力を聴き取りながら、「間」について考えるという活動を行った。この指導で用いたものは『江戸の華! これが歌舞伎のBGMだ!! 鳴物選集』(KICH 2092/3)というCDである。この中から特に大太鼓手法による「水音」「風音」「雨音」「波音」「雪音」「ドロドロ」「時太鼓」等を選び、たった一つの楽器から、このように様々な表現がなされ得る大太鼓という楽器の特性をまず知ることから鑑賞を行った。この中で特に「雪音」に関しては、「見えないものを見、聞こえない音を聴く」と言われる日本文化の特性の話を交えながら、太鼓と雪という一見、異質なものの組み合わせから出される「雪音」の歌舞伎における表現効果について感得させた。また普通の「雪音」と、間合いの長めの「関西風雪音」を比較しながら鑑賞することを通して、時間的にはごくわずかな「間」の違いがもたらす表現の大きな差を感じとらせることができた。このようにたった一つの楽器から出される音を鑑賞することを通して、学生ははじめて音そのものに自覚的に対峙することを経験し、このような聴取態度の育成こそが音楽教育の基礎となること、そしてとりわけ日本の音楽の学習にとっては、このような「間」を意識しながら音と向き合う学習こそが、必須のものとなるであろうことを自らの体験で考え始めることができたと推察される。

3. 4. 指導案の検討と演習

指導の次の段階では、これまでの「打つ」ことを主とした先行研究の検討を行い、特に本研究が着目している「間」を子どもに感じさせるという観点から指導案を考察する活動を行った。

その結果、資料1)のような「柝＝拍子木で遊ぶ」という題材名の指導案を採り上げ、演習を含めながらこの指導案の有効性の検証を行った⁶⁾。この指導案における指導目標は1) 伝統音楽の「間」について感じ取らせる、2) 歌舞伎への関心をもたせる、という二点であるが、本研究の趣旨に即して、特に1)の「間」の体得に焦点をあてて本指導案を検討することにした。しかしながら受講学生のほとんどが、歌舞伎というもののについての具体的な知識が皆無に等しいことから、指導案の検証に先立って、指導案上の順序とは逆に歌舞伎「勘進帳」をLDの視聴覚教材を利用して鑑賞し、この指導案に出てくる拍子木「柝」や「つけ」が効果的に使われている箇所を抽出し、学生が自覚的にその響きや「間」に向かえるように配慮した。

その後、実際にこの指導案に即して夜回りの拍子木と歌舞伎の舞台用の「柝」を使って「間」を感じながら「打つ」ことを体験した。どの学生もこれまでに拍子木を打つという経験は持ち合わせておらず、その単

純素朴な、楽器というよりはいわば道具である拍子木であっても、「間」を感じながら「打つ」ことによって十分に日本の音楽として受け止められるような響きになることを感じたようである。この拍子木を使った指導は、中学生のみならず小学生にとっても遊びの一環として拍子木を「打つ」ことを通して自然な形で、日本の音楽への導入的な指導が展開され得るであろうという見解をもてたようである。学生は自分たちの前回までの学習で、太鼓類が日本の音楽をそのものたらしめている「間」を感じるために大変有効な教具であることを確認していたが、この拍子木を「打つ」ことを通して、太鼓類よりさらに単純な独奏楽器としての拍子木の価値を見いだせたと言えよう。

さらに、この「間」を感じて「打つ」指導の集大成として、ここで検討した指導案「柝＝拍子木で遊ぶ」の作成者であり、かつ長唄奏者である山田隆氏を実際に授業にお招きし、篠笛の演習を交えながら、本指導案の意図などについての講義を受ける機会を得た。この講義の中では、学生のこれまでの音楽活動の主たる基盤であった西洋音楽と、日本の音楽を例えば「拍」や「音の出方」という側面から対比的に考えることによって、いかに日本の音楽が西洋音楽とは異なるものであるか、そして日本の音楽固有の様式に則って日本

資料1

7 題材名 柝＝拍子木で遊ぶ

2 題材設定の理由

基本的には合図のための柝、すなわち拍子木を伝統音楽の楽器であるとする、これほど明解な楽器は他にない。合奏曲中でのパートとしてではなく、最も単純な独奏楽器であるだけに、伝統音楽の様式を学ぶための優れた教具になり得る。
音そのものよりも、音と音との間空間に情感を感じとる伝統音楽の様式を、実際に歌舞伎で使われている拍子木の打ち方を使って体験させたい。

3 指導目標

- 1) 伝統音楽の「間」について感じ取らせる。
- 2) 歌舞伎への関心をもたせる。

4 教材

- 1) 楽器 ①夜回り(火の用心)の拍子木 ②歌舞伎の拍子木「柝」

5 指導計画(5時間)

第一次 (1時間)

- ① 舞台上で使っている拍子木の形を知る。
- ② 夜回りの打ち方を使って「間」を感じ取る。
- ③ 歌舞伎の拍子木の代表的な打ち方打ってみる。

第二次 (2時間)

- ① ビデオにより歌舞伎の鑑賞をする。

「歌舞伎の柝用法」より

●邪魔にならずにそれだけで、注意を促すことのできる「間」の取り方を考えさせる。	●2つの音の間に何かを思い浮かべる打ち方で、代わり合って打ちながら適切な間の取り方を話し合う。	●音を問題にせず、常に「間」に注意を向けさせる。 ◆「間」に集中できたか。
●歌舞伎の柝は合図でいながら音楽としても重要な役割を果たしている。	●どのような打ち方があるのか、だれが打つのかを調べる。	●狂言作者の役割で、幕が開く前も柝が全体の進行を知らせている。
●幕開きの打ち方「きざみ」「止め木」	●「きざみ」と「止め木」を打って、その雰囲気話し合う。	●「きざみ」の長さは、最初の2打の間の長さによって決まる。
●開幕中の柝「舞台転換」	●「舞台転換」の場合の打ち方を打ってみる。	●はっきりとした約束事であることを知らせる。
●「ツナギ」を打つ。	●「ツナギ」の打ち方を打ってみる、その雰囲気話し合う。	●2つの音を間なく寄せて打つ、せかされるような思いがする。
●幕切れの打ち方「木の頭」「ドラ幕の木」「止め木」	●幕切れの「ドラ幕の木」を打って、「きざみ」と比較する。	●幕開き、幕切れの「止め木」の効果に注意を向けさせる。 ◆「柝」に興味をもてたか。

第二次 (2時間)

指導の内容	学習活動	指導上の留意点と評価・感想
●歌舞伎の鑑賞	●「勘進帳」の抜粋をビデオで鑑賞する。	●「柝」とともに「つけ」にも注意を向ける。
●「つけ」と「柝」	●「つけ」と「柝」の違いについて話し合う。	●「つけ」は表現、「柝」は合図。
●打ち方の用途の違いは、「間」の表情の違いでもあること。	●音は1種類でも間の取り方によっていろいろな表情を表したことを話し合う。 ●身近な音の世界にも感じるものがないか思い出し出してみる。	●「獅子おとし」などのように静寂を演出するための音の思い出させる。 ◆歌舞伎に興味が向けられたか。
●まとめ		

7 指導と評価の考察

伝統音楽における「間」の問題は「自然音の音楽」「単旋律の音楽」とともに重要なキーワードである。したがってこのような単純な音でできるだけ早いうちに学習意識させるべきだと思う。音よりも間を聴く耳は、自然界の音、すなわち自然を深く楽しむことにつながるものではないだろうか。

8 資料

* 「つけ」と「柝」の用法 国立劇場養成所教材

166

の音楽を学ぶことの必要性が強調されていた。指導の初期の段階で体験した、自らが打つ太鼓がどうしても日本の音楽には聞こえてこないという自覚、太鼓手法の学び、「柝＝拍子木で遊ぶ」という指導案による演習、そして日本の音楽の専門家である山田隆氏の講義を受講するという一連の活動を通して、学生のうちに、西洋音楽とは全く異なる様式の中で日本の音楽を捉えることの必要性が認知され、そしてその様式の中心に「間」というものがあるということが理解されつつある様子が見受けられた。

3. 5. 再び太鼓類を打ち、「間」を考える活動

指導の最終段階では、再度、「間」を感じながら太鼓類を「打つ」活動を行った。この活動の後で提出された感想の中には、初回で課した自由記述と比べ、格段に学生自身が意識的に「間」について考えようとしている姿勢が読み取られた。

例えば、太鼓類を「打つ」活動に関しては、最初は「打っている途中で太鼓の音の方に気持ちが行ってしまい、すぐに打ち終わってしまった」経験を持つ学生が、最終段階で太鼓を打った時には「すごく気持ちよく打てた。『間』を感じて自然に次の音を出すために太鼓を打っていた。」(学生の記述のまま)という意見を述べていた。これは一つには太鼓類を「打つ」という活動に慣れてきたということもあるかも知れないが、適度な緊張を感じつつも、「打つ」ことを楽しみ始めたからでもあると言えよう。音と音との間に存在する「間」を楽しむという日本の音楽の在り方をようやく感じ始められたという感覚が、学生の中に芽生え始めた段階の感想と受け止めることができる。

学生の記述の中で特徴的だったことは、「間」を空間の問題として捉え始めている様子が見受けられたことである。例えば、

- ・音と音との間の「空間」を聴くというのがおもしろいと思った。その「空間」の中では、自然の音が耳に入ってくるし、「まだかまだか」というムズムズとした気持ちをもつ。そこで「コーン」と再び音がしたときにそれらが開放される。
 - ・楽曲を聴くとき日本人の場合、音そのものと言うよりは、音が空气中に放り出された後にその状況が作り出す空間に重きを置いている場合が多い。
 - ・「日本の音楽の間」は、空気の振動に由来すると考える。(中略)私たちは、その(空气中を音が振動して移動して：筆者加筆部分)何か残ったもの(余韻)…というかおそらく空気の振動のゆれや、耳に音のかけらが残ったような感じを受ける。「間」を感じる時は、(中略)音を発して、その音が余韻として残っていることや、消えてなくなってしまう音の空気を感じるのである。
- いずれの記述も、言語表現としては未熟ではある

が、「間」というものを考え始めた表現として評価できよう。指導の最初の段階では用語として「間」を考える傾向があった学生が、演習を交えた指導の結果、身体を取り巻く音環境の観点からも「間」の問題を考えられるようになったことは、この指導の一定の成果と言えるであろう。

上記のように学生が「空間」という言葉を用いて表現した「間」の問題を、日本画を例示して自分の意見を述べている者もいた。以下にその学生の記述を紹介する。

- ・いかに日本画に余白(色のない部分)が多いことか。西洋の絵画の趣と異なるものがあります。余白は無駄なものではなく、むしろ描きたい絵の部分を引き立てる役割をしているのです。この点を日本音楽に当てはめてみると、日本音楽の「間」は、単なる空白ではなく、むしろ実音を成立させるものということであり、実音よりも大切なものなのかもしれません。

このように、学生が他の日本の文化との関連において日本の音楽の持つ「間」の価値に言及していることは、将来的に実際の指導にあたって日本の音楽を扱う時に大いに示唆を与えるものとなるであろう。

日本の音楽における「間」の意味、その価値に気づき始めた学生の論述には、しばしば「緊張」という表現が見受けられるのも特徴的であった。例えば、

- ・実際に音がなっていない「間」の部分には、音がでているときとはまた違う、緊張感があると思います。そこには、次の音がいつくるのだろうかという、期待の気持ちもあると思います。

と述べた上で、

- ・大きな太鼓の場合、その空間にはゆっくりとした包み込むような緊張感があると思います。逆に、高い音を響かす能管のような笛の場合、その空間には、音と同じような高い緊張、鋭利な緊張があると思います。

というように、緊張の質の問題にも言及している者もいた。

4. まとめ

以上、考察してきたように、本研究では、学校教育で日本の音楽を取り扱う際に、日本の音楽の重要な要素である「間」を子ども達に感じさせることが必要ではないかという観点から、教員養成課程における日本の音楽の指導の中で、「間」を体得させるための指導方法の開発を試みた。ここで用いた日本の楽器は、箏や三味線などのように奏法を習得するために時間を要する楽器ではなく、宮太鼓、締太鼓を中心とする太鼓類である。これらの太鼓類を選択した理由は、太鼓類を用いた活動では奏法という側面での技術的な差異が

生じにくく、子どもがより、音そのものに集中して表現活動ができるであろうと推察されるからである。さらに学生との演習を通して、拍子木などの道具も十分に日本の音楽の楽器としての価値が認められること、これを使って「間」を体得するという学習は、子どもにとってむしろ遊び感覚で取り組める学習になる可能性があることが明らかとなった。

拍子木や歌舞伎で使われる柀の他にも木魚など、かつては家庭にあった道具類にも楽器としての有効性があるのではないかと考えられる。

学生への指導の最終段階では、日本の音楽の「間」を感じさせることをねらいとした学習指導案の作成を試みたが、学生が書いた指導案の中にも、太鼓類を打ったり、歌舞伎等の伝統的な芸能を鑑賞する以前の学習として、視聴覚教材を使って「鹿おどし」の音に耳を傾ける活動を提案しているものもあった。さらには、「一本締め」や「三三七拍子」などを子どもと体験し、一つの拍が鳴らされるまでの「溜め」を意識させ、「間」の問題を考えさせようという構成の指導案も見られた。

このように学生のうちに、未だ漠然とした部分が残りながらも、少しずつ日本の音楽における「間」の重要性が認識され、これを深く考えることを通して日本の音楽に向き合うことの必要性が自覚されつつあることは、本研究で検証した指導方法の成果と考えられる。

ともすれば、箏や三味線などの日本の楽器を購入し、年間に数回程度、音を鳴らしてみようという体験のみでいかにも日本の音楽を扱ったかのように錯覚しがちとも言える昨今の教育現場にとっても、上記のような学生の学びの過程が示唆に富むものとなることを期待したい。

〈付記〉本研究は平成 15 年度大学特別経費（教育・研究分野）の助成を受けて行われた研究「教員養成課程音楽専攻における日本伝統音楽の指導方法に関する開発研究 ―間を感じて「打つ」ことを中心として―」の研究成果の一部である。

註：

- 1) 文部省『中学校学習指導要領（平成 10 年 12 月）解説 ―音楽編―』平成 11 年 9 月 教育芸術社
- 2) 市川猿之助「歌舞伎って何？ ―歌＝音楽」（日本放送協会・日本放送出版協会編『NHK 日本の伝統芸能』平成 11 年 4 月）p. 100
- 3) 同上
- 4) 本研究で用意した「打つ」楽器は太鼓類（宮太鼓、締太鼓、団扇太鼓など）の他、つけ木、つけ板、拍子木（夜回りを含む）、木魚などである。最初の「打つ」活動では、宮太鼓と締太鼓を使用した。
- 5) この指導の段階で使用したビデオ教材は以下の通りである。

映像プロモート祭製作『和太鼓入門』KAWADA・川田太鼓工房発売

ビートアットリンデン制作『かつぎ桶太鼓教則ビデオ 林田博幸の桶太鼓虎の巻』

国立劇場製作・監修『国立劇場 開場三十周年記念第二十回記念公演 日本の太鼓』（KIVM キングレコード株式会社）

- 6) 峯岸創監修・編『日本の伝統文化を生かした音楽の指導』（平成 14 年 6 月 暁教育図書株式会社）pp. 144-145